

Dariusz Brzeziński, Anna Kapusta

Uniwersytet Jagielloński

WPROWADZENIE

Kulturowe ekspresje rozpacz

Tom *Kultura i rozpacz. Analiza ekspresji rozpacz* w tekstach kultury jest zbiorem hybrydycznym, pozostawiającym margines niedopowiedzeń odpowiadających symbolicznie przedmiotowi zainteresowań Autorów. Rozpacz, która poddaje się ekspresji, to zjawisko odsłaniające kulturowe granice werbalizacji emocji. Istnienie tych konwencjonalnych, definiowanych społecznie granic – paradoksalnie – stymuluje jednostki do podjęcia aktów twórczych adekwatnych do wrażliwości tychże indywidualów. Aktywizuje je do przełamania społecznych barier milczenia w obliczu skrajnej emocji, jaką jest rozpacz. Każda indywidualna rozpacz stanowi bowiem unikatowy i palimpsestowy postzapis autentycznego przeżycia, niezależnie od faktu, czy wydarza się ona w planie linearnym historycznej biografii, czy też jest antycypowana poprzez indywidualną wrażliwość na heteromorficzne kody kultury symbolicznej. Rozpacz jest zawsze doświadczaną przez jednostkę **realnością**. Bez realnej dla konkretnej jednostki rozpacz nigdy nie powstałby żaden kulturowy „tekst rozpacz”. Co to znaczy „realnej”? Takiej, w konfrontacji z którą podmiot dokonuje biograficznej transgresji. Kryzys rozpacz, paradoksalnie, ofiarowuje człowiekowi szansę totalnej przemiany. Łatwiej jest podjąć spontaniczny wysiłek „tworzenia” niż mózół „przetworzenia” siebie i świata. Skoro upada stary porządek rzeczy, powstaje przestrzeń symboliczna wolna „od” owego „starego” i wolna „do” nieznanego „nowego”. Czasem trzeba kategorycznie zburzyć, żeby fundamentalnie zbudować. Odejść, żeby nie tkwić w miejscu. Z takimi kulturowymi dylematami drastycznej przemiany „ja” społecznego, choć werbalizowanego w indywidualnym akcie ekspresji, mierzą się twórcy wybranych przez młodych badaczy tekstów kultury. Poszukują oni stosownej **przestrzeni dla rozpacz**, ale i subwersywnej **przestrzeni dla przezwyciężenia rozpacz**. Odnajdują obie wartości: jakoś doświadczenia w uniwersum kultury symbolicznej. Przestrzeń ta obiecuje człowiekowi ludzką godność twórczej postawy.

Niniejsza książka składa się z trzech części. W pierwszej z nich – zatytułowanej **„Kody kulturowe rozpacz”** – autorzy podejmują refleksję nad adekwatnością środków językowych do werbalizacji skrajnych emocji. Zastanawiają się też

nad tym, w jaki sposób podjęcie bądź zaniechanie próby nadania rozpacz form dyskursywnej umożliwia jej przewyciężenie.

Część tę otwiera szkic Anny Kapusty: „Język rozpaczający. *Powrót Odysa* Stanisława Wyspiańskiego jako projekt neutralizacji rozpacz”. Autorka – w perspektywie antropologii emocji – czyni utwór Stanisława Wyspiańskiego wskaźnikiem procesu twórczego ufundowanego na wysiłku uspołecznienia destruktynego oddziaływania rozpacz na aktywność jednostki. Szczegółowej analizie poddaje wyznaczniki kulturowego tekstu rozpacz, opisując kulturotwórczą drogę od jednostkowej emocji do tekstu kultury, składnika kultury symbolicznej. W tym ujęciu *Powrót Odysa* staje się unikatowym polskojęzycznym *exemplum* „dzieła sztuki: pisanie rozpacz”. Prymarność gestów rozpacz, dominujących symbolicznie w tekście dramatu nad kodem werbalnym, odsłania równocześnie uniwersalną, **ludzką** dramaturgię tekstualizacji skrajnych emocji, ujawnia także specyfikę pojedynczych figur dyskursu budujących różnorodne teksty rozpacz. *Powrót Odysa*, rozpatrywany jako kulturowy wskaźnik tekstualizacji emocji, pozwala na dokonanie diagnozy, zgodnie z którą źródłem rozpacz jest „niedziałanie” wynikające ze słabości myśli, a więc zanik praktyki uczestniczenia przez jednostkę w publicznych wymiarach kultury symbolicznej. Podjęcie indywidualnego wysiłku procesu twórczego warunkuje zaś biograficzną transgresję jednostki.

Kwestia walki z uczuciem bezradności jest także głównym motywem artykułu Anny Foltyniak: „Zapis i niewypowiedziane. Milczenie i rozpacz w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej”. Tekst ten stanowi pochodną oryginalnego sposobu czytania diariuszy autorki *Granicy* – niekoncentrującego się na tym, co zostało w nich zawarte, lecz na momentach zaniechania. Foltyniak wskazuje dwie główne przyczyny milczenia Nałkowskiej. Jedną z nich są traumatyczne doświadczenia autorki, takie jak choroba bądź śmierć osób najbliższych. Foltyniak przekonuje, że milczenie jest w tym wypadku nie tylko wyrazem niemożności artykulacji rozpacz, ale także świadomym gestem obrony przed zaistniałą rzeczywistością. Stwarza ono przestrzeń, w której możliwe jest nazwanie i usensownienie doświadczeń, a zatem też zapewnienie ciągłości jednostkowej narracji. Kolejną przyczyną przemilczeń w *Dziennikach* było dążenie do tego, by najintymniejsze przemyślenia pisarki nie zostały przez innych zawłaszczone i przeciwko niej wykorzystane. Sytuacja taka, mająca miejsce po lekturze poszczególnych fragmentów przez jej męża, wpłynęła w sposób istotny na treść dalszych zapisków, przyczyniając się do powstania swoistej autocenzury. Analiza zawarta w artykule, choć oparta głównie na lekturze *Dzienników* Nałkowskiej, zawiera również odniesienia do praktyki niepisania w innych diariuszach (Iwaszkiewicza, Lechonia, Mrożka), a także odwołania do filozoficznych i psychologicznych koncepcji tożsamości jednostkowej (Freud, Ricouer, Foucault). Pozwoliło to autorce na wpisanie swego tekstu w dyskurs na temat kulturowych reprezentacji rozpacz, a także biograficznej narracji podmiotu.

Autorzy tekstów zawartych w kolejnej części zbioru – noszącej tytuł „**Kulturowe źródła rozpacz**” – ujmują problem konstituowania się skrajnych

emocji w ramach konkretnej rzeczywistości społeczno-kulturowej. Ich teksty bądź odslaniają fakt uniwersalności funkcjonowania mechanizmów dyscyplinarnych, bądź też stanowią krytykę systemu aksjonormatywnego, funkcjonującego w określonych warunkach historycznych.

Część tę otwiera tekst Żanety Nalewajk „Ironia jako alternatywa rozpacz”. Krytyka kultury w *Sprawozdaniu dla Akademii* Franza Kafki”. Autorka umieszcza swe rozważania nad jednym z ważniejszych opowiadań praskiego pisarza w ramach szerszej analizy sposobu konstruowania przez niego dyskursu. Zwraca uwagę, że Kafka zwykle stronił od sięgania po intensywne środki wyrazu, ukazując tragizm losu człowieka w estetyce groteski, poprzez stosowanie czarnego humoru bądź też za pomocą ironii. To właśnie funkcjonalność tej ostatniej kategorii w *Sprawozdaniu dla Akademii* – gdzie stanowi ona podstawę struktury narracyjnej i najważniejszą figurę retoryczną – jest przedmiotem analiz Nalewajk. W początkowych partiach artykułu unaocznia ona, że ironia pozwoliła na oddanie w owym utworze w bardzo oryginalny sposób doświadczenia krańcowej bezradności podmiotu mówiącego: małpy, która stała się człowiekiem i która opowiada o owej przemianie członkom Akademii. Taki sposób narracji – dowodzi dalej autorka – ma na celu dokonanie w sposób pośredni krytyki kultury. Przetrawianie w niej jest bowiem możliwe tylko dzięki zaprzeczeniu własnej naturze. Nalewajk interpretuje zatem opowiadanie Kafki jako istotny głos w dyskusji na temat suwerenności podmiotu oraz przemocy wywieranej na niego przez społeczeństwo. Podsumowując swe rozważania, stwierdza, że jakkolwiek postawa ironiczna – jako alternatywa rozpacz, którą budzi świadomość pozycji zajmowanej przez człowieka w świecie – może stanowić do pewnego stopnia remedium na poczucie wyobcowania, to jednak nie gwarantuje osiągnięcia pełnej wolności, a także sama jest do pewnego stopnia przez kulturę warunkowana.

W kolejnym tekście – „(Anty)ekspresja rozpacz. Mechanizmy tworzenia się «ja ujarzmionego» w *Clarze S.* Elfriede Jelinek – podjęto refleksję nad genderowym wymiarem doświadczenia rozpacz. Agata Dąbek interpretuje w nim jeden z dramatów austriackiej noblistki, odnosząc ukazany w jego ramach podział ról społecznych do funkcjonujących w ramach kultury zachodniej wyobrażeń na temat płci. Jednym z nich – jak przekonuje – był mit „męskiego geniuszu”, zamykający niejednokrotnie drogę do twórczej ekspresji kobietom. Przykładem tego jest tytułowa postać Clary S. – żony kompozytora Roberta Schumanna – która poświęca się pracy pianistki, by zapewnić swemu mężowi warunki do komponowania. W ten sposób jej własna kreatywność zostaje ograniczona do sfery reprodukcyjnej i wychowawczej. Kolejnym mitem eksponowanym przez Jelinek są wyobrażenia dotyczące sztywnego podziału ról płciowych w ramach przestrzeni społecznej. Ów wyznaczał kobiecie przede wszystkim funkcję strażniczki ogniska domowego i obiektu seksualnych fantazji mężczyzny. Taką też rolę przyjmuje tytułowa bohaterka dramatu, przygotowująca jednocześnie do jej przyjęcia własną córkę. W tymże kontekście Dąbek stwierdza, że „ja” Clary S. jest jedynie produktem obowiązujących w społeczeństwie relacji władzy – wiedzy. Autorka kwe-

stionuje możliwość doznawania przez nią rozpacz, uznając jej zawarte w tekście ekspresje za iluzoryczne. Tekst Agaty Dąbek, stanowiący wnikliwą interpretację dramatu Jelinek, zawiera jednocześnie analizy mechanizmów tworzenia się „ja” ujarzmionego, refleksję na temat relacji wiedzy – władzy, a także liczne odwołania do toczącego się obecnie dyskursu tożsamościowego.

Wynikiem namysłu nad miejscem człowieka w ramach kultury, a także nad istotą, genezą i sposobem uzewnętrzniania przez niego doświadczenia rozpacz jest także artykuł Pawła Benia „Rozpad osobowej struktury rzeczywistości. Rozpacz w twórczości filmowej Ingmara Bergmana”. Autor dokonuje w nim filozoficznej interpretacji trzech filmów najwybitniejszego szwedzkiego reżysera. Jego celem jest wskazanie źródeł rozpacz sportretowanych w nich postaci, a także wyprowadzenie ogólniejszych sądów o istocie cierpienia. W pierwszej części tekstu kieruje swą uwagę ku dziełu *Tam, gdzie rosną poziomki*, eksponując w nim kwestię niemożności otworzenia się na międzyosobowy wymiar bytu. Następnie, na podstawie filmu *Z życia marionetek*, Beń rozważa kwestię trudności w budowaniu spójnego dyskursu tożsamościowego i konsekwencji tego faktu dla relacji bliskości. Ostatnie z omawianych dzieł – *Siódma pieczęć* – zostało poddane interpretacji zarówno pod kątem wertykalnego (metafizycznego), jak i horyzontalnego (międzyludzkiego) aspektu dramatu człowieka. Beń dowodzi w podsumowaniu, że wszystkie trzy filmy spaja problem alienacji, rozumianej jako pochodna braku – bądź też niemożności odnalezienia – drugiego członu dialogu. Wielokrotnie odwołuje się w tekście do dzieł Lévinasa, Bubera i Ebnera, a jako motto ustanawia słowa Bergmana z *Laterna magica*: „Bez «ty» nie ma «ja» – jak to powiedział ktoś mądry”. Artykuł Benia stanowi zarówno interesującą propozycję interpretacji dzieł szwedzkiego reżysera, jak i ciekawy głos na temat relacyjnego charakteru bytu jednostkowego.

Trzecią płaszczyzną refleksji zawartych w niniejszym zbiorze – pod tytułem „**Religijne konteksty rozpacz**” – jest kwestia relacji między cierpieniem a sferą *sacrum*. Teksty kultury analizowane w tej części odsłaniają rolę budowania więzi między porządkiem ziemskim i kosmicznym dla powstawania i przezwyciężania skrajnych emocji.

W artykule „*Rozmowa wieczorna* Adama Mickiewicza – modlitwa zrozpaczonego poety” Anna Mazur interpretuje jeden z liryków rzymsko-drezdeńskich Adama Mickiewicza jako świadectwo światopoglądowej przemiany wieszcz. Przedmiotem jej analizy są zarówno przyczyny rozpacz artysty, jak i szczególny charakter więzi łączącej go z Bogiem. Autorka podkreśla, że utwór ten jest rozmową, podczas której skruszony poeta oddaje Bogu chwałę i zwierza się Mu ze swych cierpień, by następnie – niejako w odpowiedzi – otrzymać od Niego siłę. Szczególną uwagę Mazur poświęca analizie poetyckich środków wyrazu emocji, których niezwykła intensywność współdecyduje o wyjątkowości *Rozmowy wieczornej*. Inną przyczyną szczególnego znaczenia owego utworu jest obecność w nim licznych elementów mistycznych. Ich analiza prowadzi Mazur do wniosku, że wiersz ten można traktować jako istotny dokument duchowych poszuki-

wań poety. Tak zarysowanej linii interpretacyjnej towarzyszy polemika z tymi badaczami, którzy mając na uwadze obecność w utworze wątków i motywów szeroko obecnych w tradycji literackiej, odczytują go jako przykład gry z konwencjami. Wniosek ów jest według autorki nie tylko nieuprawniony, ale również nie pozwala na odczytanie pełni zawartych w wierszu znaczeń oraz dostrzeżenie zobrazowanych w nim odcieni romantycznej uczuciowości.

Dariusz Brzeziński w zamykającym zbiór tekście „Akulturacja jako źródło cierpień. Desakralizacja sfery społecznej w Księdze Sędziów 17–21”, podejmuje refleksję nad niezwykle interesującym, a przy tym niemal zupełnie nieobecnym na gruncie polskiego dyskursu naukowego, fragmentem Starego Testamentu. W analizie ostatniej części Księgi Sędziów dąży do wykazania, iż utwór ten stanowi doskonałą egzemplifikację konstytutywnego dla tradycji mozaistycznej przekonania o istnieniu ścisłej zależności między asymilacją egzogennych treści kulturowych przez członków narodu izraelskiego a dotykającymi ich cierpieniami. W pierwszej części artykułu koncentruje się na opisanych w tekście praktykach kulturowych i społecznych, zestawiając je z zapisami Prawa Mojżeszowego, a także obyczajami ludów ościennych. Porównanie to prowadzi go do wniosku, iż pięć ostatnich rozdziałów Księgi Sędziów odzwierciedla zachodzenie istotnych zmian w społeczeństwie starożytnego Izraela, polegających na pluralizacji sfery aksjologicznej i konstytuowaniu się permissywizmu moralnego. Argumentację tę potwierdza analiza środków stylistycznych zastosowanych w ostatnich rozdziałach Księgi Sędziów, stanowiąca przedmiot rozważań w drugiej części artykułu. Brzeziński unaocznia fakt występowania w tekście elementów retorycznych, bardzo rzadko obecnych w innych przekazach starotestamentowych, a mianowicie: idei anonimowości, braku konstatacji ewaluatywnych, a także pozbawionej eksplicytnej teleologii estetyki turpizmu. Wszystkie one – jak dowodzi – znakomicie służą podkreślaniu negatywnych aspektów akulturacji, a także nadają tekstowi charakter głosu rozpaczli za utraconym stanem uświęcenia. W końcowej części artykułu autor konstatuje, że choć analizowany tekst w dużej mierze różni się od innych przekazów tworzących Księgę Sędziów, posiada z nimi tożsamą funkcję konatywną. Jest nią podkreślanie znaczenia ścisłego przestrzegania tradycji mozaistycznej, jako warunku sakralizacji sfery społecznej.

Szkice zebrane w niniejszym tomie świadczą o kulturowej regule antydyskursywności skrajnych emocji, do których należy rozpacz. Żadna ekspresja rozpaczli nie poddaje się bowiem konwencjonalnej konkluzji. Próba ogarnięcia jej formułą, a więc uproszczeniem, unicestwiłaby jedynie siłę transgresji tkwiącą w sprawczym, kulturotwórczym wymiarze ludzkiego doświadczenia. Istnieją jedynie jej pojedyncze sygnatury, osobne figury dyskursu. Teksty kultury.

* * *

Za twórczą relację bycia w uniwersum symbolicznym owych transgresyjnych tekstów kultury redaktorzy tomu pragną w tym miejscu złożyć – jak zawsze nieadekwatne wobec jakości takiej relacji – słowa podziękowania. Dziękujemy przede wszystkim Patronce naszego przedsięwzięcia, Pani Dziekan Wydziału Filozoficznego Prof. dr hab. Marioli Flis. Jesteśmy Jej wdzięczni za opiekę merytoryczną, nielimitowany czas powracających rozmów o sprawach istotnych, cierpliwość dla niedookreśloności naszego eksperymentu poznawczego oraz za ofiarowaną nam wartość najwyższą: wspierającą obecność Pani Profesor. Bez rozumiejącej akceptacji podarowanej nam w tej obecności zapewne dawno temu bezpowrotnie porzucilibyśmy zamiar finalizacji książki. Dziękujemy także za opatrzenie niniejszego tomu przedmową, wielokrotne wnikliwe uwagi recenzyckie i inspirującą nas ciągle gotowość do podjęcia ryzyka współpracy naukowej. Traktujemy je jako zobowiązanie.

Panu Dyrektorowi Instytutu Socjologii Dr. hab. Markowi Kuci Prof. UJ dziękujemy za wsparcie finansowe publikacji, zaufanie i życzliwość dla spontaniczności naszego projektu.

Słowa podziękowań pragniemy skierować także do pierwszych Recenzentów wszystkich tekstów zamieszczony w zbiorze. Za tę bezinteresowną pracę dziękujemy Państwu: Prof. dr hab. Stanisławowi Głazowi SI, Dr. hab. Albertowi Gorzkowskiemu Prof. UJ, Dr. hab. Grażynie Halkiewicz-Sojak Prof. UMK, Prof. dr. hab. Ryszardowi Nyczowi, Dr. hab. Małgorzacie Radkiewicz, Prof. dr. hab. Małgorzacie Sugierze, Dr. hab. Tomaszowi Wójcikowi.

Dziękujemy wszystkim Autorom szkiców, zarówno tych opublikowanych, jak i tych, które z różnych przyczyn ostatecznie nie znalazły się w książce. Proces twórczy bywa często radykalną, redukcyjną praktyką oddzielania dwu rzeczywistości: separowania sfery projektów od ich realizacji, zawsze jednak pozostaje aktem progresywnym, czyli **procesem twórczym**. Odsłania przed nami przecież symboliczne granice światów możliwych do zwerbalizowania w kulturowym kodzie refleksji naukowych.

24 maja 2009